MUSÉE RODIN



HOTEL BIRON, 77, RUE DE VARENNE

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS

MUSÉE RODIN

CATALOGUE SOMMAIRE

DES

Œuvres d'Auguste Rodin

ET AUTRES ŒUVRES D'ART
DE LA DONATION RODIN

Exposés à l'Hôtel Biron, 77, rue de Varenne

AVEC INTRODUCTION ET NOTICES
PAR LÉONCE BÉNÉDITE
CONSERVATEUR DU MUSÉE RODIN

PARIS
IMPRIMERIE FRAZIER-SOYE

1919

AVERTISSEMENT

Le Musée Rodin comprend deux établissements :

Le *Musée Rodin*, proprement dit, à l'hôtel Biron, 77, rue de Varenne; l'annexe de la *Villa des Brillants* à Meudon.

Le Musée Rodin (rue de Varenne), est consacré à l'œuvre définitive du maître : d'une part, les ouvrages réalisés en marbre ou en bronze, les peintures et les dessins, à l'Hôtel Biron; d'autre part, le Musée Monumental, avec les salles consacrées à l'histoire de la Porte de l'Enfer, dans l'ancienne chapelle désaffectée.

L'annexe de Meudon comprend, avec la maison de Rodin et ses souvenirs personnels, le musée des antiques, dont quelques spécimens sont conservés à Paris, le Musée des études et des travaux préparatoires du maître pour ses grands ouvrages, et le tombeau d'Auguste Rodin.

Le musée Rodin, 77, rue de Varenne, est ouvert tous les jours de la semaine, y compris le lundi, de 13 heures au déclin du jour, soit 18 heures, 17 heures ou 16 heures, suivant les saisons. Prix d'entrée *1 franc*.

Le dimanche, entrée gratuite. Ouverture de 13 heurse à 17 heures ou 16 heures suivant les saisons.

Le Musée est fermé les jours de fête légale : le 1er Janvier, les lundis de Pâques et de Pentecôte, le jeudi de l'Ascension, le 14 Juillet, le 15 Août, le 1er Novembre et le 25 Décembre.



ADMINISTRATION DU MUSÉE RODIN

Président du Conseil d'Administration : M. Olivier SAINSÈRE, conseiller d'État honoraire, membre du Conseil des Musées nationaux et du Conseil supérieur des Beaux-Arts, Président de la Société des Amis du Luxembourg.

Vice-présidents : MM. Albert BESNARD, membre de l'Institut, Directeur de l'Académie de France à Rome; Maurice FENAILLE, membre de l'Institut.

Conservateur du Musée Rodin : M. Léonce BÉNÉDITE.

Secrétaire-agent-comptable : M. Édouard GÉNÉRÈS.



AUGUSTE RODIN

d'après une photographie prise en septembre 1917

AUGUSTE RODIN

(1840-1917)

François-Auguste-René RODIN est né à Paris le 12 novembre 1840, au n° 3 de la rue de l'Arbalète, en plein quartier populeux, dans l'humble logement d'un petit employé, Jean-Baptiste Rodin, garçon de bureau, puis inspecteur à la Préfecture de police, et de Marie Cheffer, son épouse. Le père était normand, étant né à Yvetot; la mère, née à Landroff, près Metz, était donc lorraine.

Rodin était le cadet de deux enfants. L'aînée était sa sœur Maria, plus âgée que lui de deux ans. Elle fut emportée en décembre 1862, à la suite d'une rapide maladie et après avoir pris le voile. Dans ce milieu pauvre, mais très uni et très religieux, cette sœur fut la grande affection de la jeunesse du maître. On verra tout à l'heure quelle fut la conséquence du chagrin que lui causa cette perte.

Malgré la situation très modeste du ménage, ces enfants furent élevés et instruits avec soin, la sœur Maria au couvent, le jeune Auguste, d'abord à une école des Frères, dans le quartier du Val-de-Grâce, puis à Beauvais, dans l'institution de son oncle Alexandre.

Si médiocre, en effet, que fut la condition de son frère, cet oncle Rodin était parvenu à se faire une position assez relevée. C'était, d'après les souvenirs du maître, un

esprit d'une certaine culture ; il s'était voué de bonne heure à l'enseignement et dirigeait avec succès cette institution qui faisait concurrence au collège de la ville. Rodin fut donc mis en pension chez son oncle et y demeura jusqu'à sa quatorzième année.

A ce moment, ses goûts pour le dessin parurent si prononcés que, sans qu'il y vît encore une vocation décidée vers les arts, le père crut y trouver une indication pour l'avenir de son fils. Il le rappela à Paris et le fit inscrire à l'Ecole de dessin et de mathématiques, rue de l'Ecole-de-Médecine.

Cette Ecole, « la petite Ecole », comme on la désignait alors par rapport à l'Ecole des Beaux-Arts, était surtout réservée à la formation des jeunes artisans qui se destinaient aux industries artistiques. On ne rêvait guère, d'ailleurs, à cet instant, d'autre avenir pour le jeune homme.

Le directeur, à cette époque, était le peintre Belloc. Près de lui était un professeur qui a laissé un nom inoubliable, non point, certes, comme artiste, mais comme pédagogue : c'est Lecoq de Boisbaudran. Il avait créé, par sa méthode du dessin de mémoire, un enseignement qui faisait une heureuse concurrence à celui de l'Ecole des Beaux-Arts et il avait formé, en deux ou trois générations, une magnifique pléiade d'artistes. Il eut, en effet, pour élèves ceux qui devaient signer plus tard leurs chefs-d'œuvre des noms de Fantin-Latour, de Cazin ou de Legros, de Lhermitte ou de Guillaume Régamey, de Gaillard ou de Roty, de Dalou ou de Rodin.

A vrai dire, ce ne fut qu'indirectement que Rodin subit l'action de ce maître; mais il reçut, près de lui, dans cette Ecole et dans cette atmosphère vivante de travail intelligent et d'études réfléchies, les conseils et les encouragements d'un professeur, le statuaire Fort, qui a laissé peu de traces dans l'histoire, mais qui, d'après les souvenirs reconnaissants de Rodin, devait exercer un véritable ascendant sur ses élèves. Rodin affirmait qu'il lui devait sa vocation. Il suivait également, le soir, les cours des Gobelins, où il était corrigé par un professeur aussi modeste, nommé Lucas, à qui Rodin gardait de même beaucoup de gratitude. Les maîtres avaient, évidemment, deviné en ce jeune homme ardent, studieux et appliqué,

sinon le destin qui l'attendait, du moins un vrai avenir d'artiste.

Cette vocation étant devenue manifeste, on se décida à consulter, par l'entremise d'une amie de la famille, un artiste en renom, le sculpteur Maindron, l'auteur romantique de la célèbre *Velléda* du Luxembourg, où cette statue fit si longtemps vis-à-vis à l'*Age d'airain*.

Le verdict ayant été favorable, Rodin fut autorisé à se faire inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts. Il y fut refusé trois fois.

Alors, comme il faut vivre et apporter son salaire à l'humble foyer, Rodin fait, à cette heure et durant bien des années, tous les métiers se rapportant de près ou de loin à sa profession : mouleur, ornemaniste, praticien, orfèvre ; recueillant, avec sa curiosité toujours en éveil, son esprit observateur et attentif, son intérêt et son énergie inlassable au travail, de toute cette besogne médiocre de subalterne salarié, de précieuses notions pour son avenir d'artiste. C'est dans ces ateliers de décoration et d'ornement qu'il reçut d'un simple artisan, nommé Constant Simon, une leçon que Rodin se plaisait à rappeler et qu'il raconte dans ses *Entretiens* (1) sur l'art : il lui indiqua que la sculpture doit être traitée non en surface mais en profondeur, que la science du modelé est la clef de toute la sculpture. Il reçut, là, également, les encouragements d'un artiste de talent, qui fut à la fois un savant et habile décorateur, le sculpteur romantique Klagmann, l'auteur de la fontaine Louvois et le restaurateur de la fontaine de Médicis.

A ce moment (1863) se place un petit événement assez piquant dans la carrière du maître. Rodin entre dans les ordres, il s'engage chez les Eudistes, faubourg Saint-Jacques, et endosse la soutane. Il obéit, avec la violence de son tempérament très sensible, très affectueux et très impulsif, à un accès de désespoir causé par la mort de sa sœur, la fidèle amie de toute son enfance. Ce prurit de dévotion ne dura pas d'ailleurs très longtemps. Au bout de cinq ou six mois, Rodin rentra au foyer paternel et il ne tarda pas à s'en créer un lui-même en associant à son

(1) *L'Art*, Entretiens réunis par Paul GSELL, Paris, B. GRASSET, 1911, p. 64.

existence et à son labeur celle qui fut sa compagne d'un demi-siècle et qui l'a précédé seulement de quelques mois dans leur dernière demeure que domine, au haut de la colline de Meudon, l'image méditative du *Penseur*.

Nous arrivons à la date de 1864, c'est celle où Rodin suit les cours de Barye au Muséum et où il entre, comme aide; dans l'atelier de Carrier-Belleuse. Ces deux artistes, dont les noms accouplés détonnent si étrangement, sont donnés généralement — et par le fait de Rodin lui-même — comme ses maîtres. En vérité, Rodin ne s'était inscrit comme leur élève sur les livrets des Salons que pour se conformer à l'usage et pour affronter les rigueurs du jury sous leur double autorité. Mais l'un fut seulement son professeur dans un cours public et l'autre son patron. On ne peut pas dire, cependant, qu'ils n'aient pas exercé quelque action sur l'esprit du jeune artiste, mais ce n'est que plus tard qu'il comprit la gravité hautaine du génie de Barye, tandis qu'il fut entraîné, malgré lui peut-être, avec indulgence et sympathie, dans la voie du moderne Clodion. Il travailla beaucoup pour lui et il l'imita.

Rodin resta, en effet, six ans chez Carrier-Belleuse, de 1864 à 1870. En février 1871, ayant été jugé impropre au service de guerre, il suivit son patron en Belgique avec l'espoir de continuer à travailler à son côté, mais il se produisit une mésentente entre eux ; il le quitta, pour s'associer au sculpteur belge Van Rasbourg, avec qui il collabora aux travaux de décoration de la Bourse et du Palais des Académies à Bruxelles.

Jusqu'à ce séjour en Belgique, les œuvres connues de Rodin sont peu nombreuses : il faut placer en première ligne, comme date, le buste de son père, d'une tournure grave, d'un accent décidé, qu'une légende familiale considère comme ayant été exécuté à l'âge de dix-sept ans, mais qui, d'après le maître, ne serait pas de beaucoup antérieur au buste suivant, daté expressément, celui-ci, des premiers mois de 1863. C'est le buste du père Aymard, supérieur des Eudistes, auquel Rodin s'attacha alors qu'il prit la soutane. Cet ecclésiastique, dont Rodin parlait avec un souvenir plein d'estime, avait compris que la vraie vocation du jeune homme n'était pas parmi eux; il lui avait fait arranger un atelier et il l'avait doucement poussé à rentrer chez ses parents. Ce buste, fort remar-

quable, atteste les dons d'observation ingénue, fidèle et compréhensive de la nature qui distingueront plus tard le génie du grand artiste. Le troisième ouvrage connu est le masque célèbre de l'*Homme au nez cassé*, devenu classique, qui figure dans toutes les grandes galeries du monde et qui fut, cependant, refusé au Salon de 1864.

Ces trois morceaux, — je signale seulement en passant les travaux salariés pour les cariatides du théâtre des Gobelins, la cheminée du théâtre de la Gaîté, le fronton du Palais de Glace et maints petits sujets de commerce, — ces trois morceaux inaugurent déjà avec une certaine autorité la carrière du maître sculpteur de notre temps.

Mais cet inconnu d'hier allait bientôt se manifester par une œuvre si nouvelle et si imprévue qu'elle devait susciter un inévitable scandale.

Rodin, on vient de le dire, était allé se fixer à Bruxelles en 1871. Il s'y installa avec sa jeune compagne et travailla d'abord laborieusement et consciencieusement aux ouvrages de décoration absorbants pour lesquels il s'était mis en société avec Van Rasbourg ou qu'il réalisait pour son propre compte. En 1875, dans un moment de répit, ayant ramassé un petit pécule, il satisfit une envie devenue irrésistible, il fit un bond en Italie. Il n'y fit pas un long séjour; ses ressources, d'ailleurs, étaient modestes. Il ne vit que Rome et Florence. Il ne vit et n'était venu voir que Donatello et que Michel-Ange. Mais il revint tout plein d'eux, tout imprégné d'eux, et leur grand souvenir va marquer son empreinte sur ses prochaines œuvres.

La première, cependant, fait une curieuse exception. Secoué par ce contact avec les grands initiateurs, Rodin prend son essor, se met à l'ouvrage et met sur pied la statue, désormais célèbre dans le monde entier, sous le nom de l'*Age d'airain*. Elle offre peut-être la fière élégance d'un bronze de Donatello, mais elle est si près de la nature et si près de la vie, qu'on ne pense à aucun maître qu'à Rodin lui-même et que, même, surpris par cette œuvre d'un inconnu, qui détonnait si étrangement au milieu des productions habituelles d'école, ses confrères parisiens, peu attentifs à ce qu'il y avait justement d'interprétation supérieure de la nature, crurent à une imposture, crièrent au moulage sur le modèle et suscitèrent un véritable scan-

dale. Ce fut le premier de la carrière de Rodin, ce ne devait pas être le dernier.

Mais ce scandale même l'avait mis en évidence, des protestations indignées en sa faveur avaient eu lieu de la part d'un groupe d'artistes hautement autorisés. L'Etat réparait cette injure en acquérant le bronze de la statue incriminée et, ce qui est à l'honneur de son administration, continua à assurer à celui qui était déjà un grand artiste, sa sympathie et sa protection. Bientôt après, en effet, l'Etat lui acquérait le *Saint-Jean-Baptiste*, qui était placé au Musée du Luxembourg, et le sous-secrétaire d'Etat, Turquet, comme compensation à ses ennuis récents, lui offrait le choix d'une commande.

Rodin, tout vibrant et tout ému encore de son séjour à Florence, sollicita la commande d'une Porte pour le futur Musée des Arts décoratifs, inspirée de la Divine comédie de Dante.

Après ce Salon de 1877, Rodin était retourné définitivement à Paris. La Belgique n'était plus un champ assez vaste pour son activité. Il était entré dans la lutte et son esprit combatif se préparait aux prochaines rencontres. Il fit d'abord un tour de France pour visiter les cathédrales. C'est la première de ces tournées auxquelles il se plut si souvent à travers les trésors d'architecture de nos provinces. Car Rodin, comme Cazin, comme Alphonse Legros, comme la plupart des anciens élèves de la « Petite Ecole », s'était plu à toucher à tous les modes de l'art. Il a peint dans sa jeunesse quelques portraits sobres et expressifs; en Belgique, dans ces bois de la Cambre ou dans la forêt de la Soigne, où il se plaisait à prendre ses délassements dominicaux, il se reposait des fatigues de la semaine en brossant de vigoureuses pochades d'une saveur très romantique; à son retour à Paris, employé à la manufacture de Sèvres, où il faisait des journées comme un simple ouvrier, il a exécuté plusieurs vases en céramique. Les quelques pointes sèches qu'on lui doit le classent comme un graveur de premier ordre. Mais Rodin rêva par dessus tout l'architecture. Dans tous ses voyages, il s'arrête devant les monuments pour les étudier et en noter les détails intéressants; il a laissé des dossiers pleins de notes écrites ou de croquis précieux d'observation sinon même d'invention, dans cet ordre d'idées. On en

connaît un spécimen très significatif par son beau livre sur les *Cathédrales de France* (1). Le premier voyage en France comme le premier voyage en Italie laissa donc des germes profonds dans son esprit ; on les verra lever un peu plus tard.

Pour l'instant, rentré à Paris, et remis de ses précédentes émotions du Salon, où le jury, en manière de réparation, l'avait récompensé d'une mention honorable en 1879 et d'une troisième médaille en 1880 pour le bronze de l'*Age d'airain* et le plâtre de *Saint-Jean-Baptiste*, Rodin s'attaque à sa nouvelle commande : la *Porte de l'Enfer*, commande ratifiée en 1880.

Ce travail occupa et passionna Rodin plus de vingt années. Il y a répandu à profusion tous les dons variés de son génie : la force et la virilité, l'abandon, la mollesse et la grâce, et par-dessus tout ce don de la vie dans le mouvement qui en est une caractéristique principale. C'est un peuple de 186 figures qui s'agite et se démène dans la terreur, dans l'angoisse et dans la volupté, dégagé de toutes les contingences locales de la tragédie dantesque, comme un tableau tumultueux et poignant du jeu des passions humaines que contemple de haut la figure songeuse du *Penseur*.

La Porte a été longtemps l'œuvre de prédilection du maître. Il s'en lassa plus tard, répudiant à juste raison les principes sur lesquels il l'avait conçue. « La Porte est trop trouée », écrivait-il, car il sentait trop tard l'erreur de ces saillies excessives. Aussi parut-il la délaisser et ne plus s'en servir que comme d'un vaste réservoir de formes où il puisa maintes inspirations ultérieures. Cependant, dans les dernières années, il était revenu de ses préventions à l'égard de son œuvre et il se préoccupait de sa réalisation définitive en marbre et en bronze ; elle ne tardera pas à être obtenue, maintenant que la Porte est intégralement dressée, si les Amis de Rodin veulent bien s'en mêler.

En 1884, comme Rodin était en plein dans ce grand travail, la ville de Calais mit au concours un monument en mémoire d'*Eustache de Saint-Pierre*. Rodin y prend part, présente, au lieu d'une seule figure, le héros accompagné

(1) *Les Cathédrales de France*, in-4°, illustré de dessins d'Auguste Rodin. Armand Colin, éditeur.

de ses cinq compagnons d'infortune, obtient enfin le travail, non sans difficulté, et y consacre dix années d'études et de labeur ; on trouve ici, sans conteste, le souvenir vivant des grandes œuvres chrétiennes et émues de nos cathédrales. Le monument fut inauguré en 1895, non sans critiques amères et sans discussions passionnées.

En 1889, ce sera le tour du *Claude Lorrain*, qu'il entreprend pour Naney et où il est heureux de loger dans le socle les chevaux du soleil se cabrant sous la conduite d'Apollon ; car Rodin qui, dans sa jeunesse, multipliait les croquis au marché aux chevaux, avait toujours espéré trouver l'occasion de modeler en grand des figures équestres. Il n'exécuta que le modèle de celle du général Lynch, pour l'Amérique du Sud, qu'il n'eut pas le bonheur de réaliser. Le *Claude Lorrain*, avec son jeune dieu ardent, fut aussi discuté que les précédents monuments du maître. Le *Victor Hugo*, qui lui fut commandé la même année, 1889, n'eut pas de chance, lui non plus. Il fut refusé par la Commission. Rodin avait compris sa figure assise ; architecturalement il fallait une figure debout. Heureusement, le directeur des Beaux-Arts, Larroumet, qui avait de l'esprit, résolut le problème. Il commanda le *Victor Hugo* assis pour le Luxembourg — Dujardin-Beaumetz l'a fait placer au Palais-Royal — et il commanda pour le Panthéon un Victor Hugo debout. Cette figure est achevée et ne demande plus que son exécution en marbre.

En 1895, Rodin se mettait à l'œuvre pour une nouvelle commande, un monument au grand patriote argentin, Sarmiento, pour Buenos-Ayres. Il renouvelait sur le socle le mythe d'Apollon, vainqueur du serpent Python, symbole limpide du rôle admirable que joua dans son pays ce tribun clairvoyant qui rappelle notre Gambetta. Cette conception radieuse ne fut pas sans soulever des discussions ; ce fut le sort constant des travaux du maître. Mais le plus grand scandale soulevé par ce génie qui affrontait simplement les préjugés de l'opinion et les vieilles habitudes du public fut celui que suscita, au Salon de 1898, l'apparition du monument à *Balzac*, commandé par la Société des Gens de Lettres. La Société refusa l'œuvre. Le président, Jean Aicard, indigné de l'injure faite au maître, donna sa démission, et le Balzac retourna à Meudon, tandis que la commande passait à Falguière, grand

artiste, qui fut, cette fois, bien au-dessous de la tâche.

On a souvent écrit que Rodin n'était pas un sculpteur monumental. On peut voir, par cette suite, si cette critique est juste. Il faudrait y joindre encore le projet pour le concours de la *Défense Nationale*, destiné au rond-point de Courbevoie (1880), admirable morceau qui ne fut pas primé et dont Rodin a commencé lui-même, dès 1913, le grandissement, en cours d'exécution à cette heure, pour être offert par un Comité néerlandais, formé dès le mois de décembre 1916, en hommage à l'héroïque défense de Verdun; le monument à *Bastien-Lepage* pour Damvillers (1889); la décoration en cinq hauts reliefs pour la villa de Mme Foa, à Evian, exposée au Musée du Luxembourg en 1905; puis le monument à Puvis de Chavannes, presque achevé avec la collaboration du sculpteur Despiau; le monument à Whistler, que le Comité de Londres, pour continuer la série, n'a pas cru devoir accepter. On pourrait ajouter, pour mémoire, un projet auquel Rodin s'était passionnément intéressé durant quelque temps, et qui n'a reçu qu'une très partielle réalisation, c'est ce qu'il appelait la *Tour du Travail* (1898). Ce monument au Travail, la grande loi des temps modernes, le culte auquel, de leur côté, Constantin Meunier et Dalou avaient voulu témoigner leur dévotion par une conception analogue, comprenait une tour en spirale, sur laquelle étaient tracées en bas-reliefs toutes les manifestations du travail, couronnée à la cime par les *Bénédictions*. Ce groupe seul, deux figures ailées, a été terminé; Rodin avait compté sur une aide d'Amérique qui ne lui vint pas.

A travers tous ces vastes ouvrages, Rodin a produit une infinité de sujets indépendants, tels que : le célèbre *Baiser* en marbre, au musée du Luxembourg, l'*Eve*, l'*Ariane*, l'*Orphée*, la *Mort d'Alceste*, l'*Enfant prodigue*, la *Martyre*, *Bellone*, la *Pensée*, *Maternité*, la *Vieille Heaulmière*, *Frère et Sœur*, la *Mort d'Adonis*, l'*Illusion fille d'Icare*, la *Jeunesse triomphante*, le *Printemps*, le *Christ et la Madeleine*, le *Poète et la Muse*, *Pygmalion et Galatée*, *Nymphe et Satyre*, l'*Amour et Psyché*, les *Songes de la Vie*, la *Centauresse*, l'*Enthousiasme*, *Désespoir*, *Persée et la Gorgone*, etc., et un grand nombre de faunesses et de nymphes, reprises la plupart de la Porte de l'Enfer, témoignages pleins de grâce voluptueuse

et parfois poignante de son culte du corps de la femme, résumé dans le groupe de l'*Eternelle Idole.*

En même temps, Rodin accomplissait une innombrable suite de portraits qui, à eux seuls, suffiraient à faire la gloire d'un grand artiste : ce sont les bustes de sa femme, *Mme Rodin*, qu'il a traités à deux reprises différentes, de son patron *Carrier-Belleuse*, de ses confrères *Dalou*, *Alphonse Legros*, *Puvis de Chavannes*, *Jean-Paul Laurens*, *Falguière*, *Eugène Guillaume*, des deux amis qui le soutinrent de leur plume aux jours difficiles, *Gustave Geffroy* et *Octave Mirbeau*, de *Victor Hugo*, *Henri Rochefort*, *Henri Becque*, *Georges Leygues*, du poète anglais *Henley*, de *Bernard Shaw*, de *George Wyndham*, de *lord Howard de Walden*, de *Mrs Hunter*, de *Lady Sackville*, de *Lady Warwick*, *Miss Fairfax*, car Rodin a travaillé beaucoup pour Londres, où il était très apprécié, où il s'était rendu une première fois en 1881 à l'appel de son ami Legros, et où il offrit, en 1914, au Victoria and Albert Museum, un ensemble de dix-huit de ses chefs-d'œuvre en hommage à la Grande-Bretagne venue au secours de la Belgique outragée. Rodin a aussi beaucoup travaillé pour l'Amérique : il a exécuté pour ce pays les bustes de *M. Harriman*, de *Mrs Simpson*, de *Mme Potter Palmer*, de *M. de Kay* et de *M. Ryan*, qui a créé toute une salle Rodin à Metropolitan Museum de New-York. Les derniers bustes de Rodin sont ceux du *duc de Rohan*, de *Georges Clemenceau*, du *pape Benoît XV*, exécuté à Rome en 1915, et enfin de *M. Etienne Clémentel*, ministre du Commerce, le dernier travail auquel Rodin ait mis la main, tous dignes des plus beaux parmi les premiers.

L'œuvre de Rodin, on le voit, est considérable. Il faudrait y joindre une profusion d'aquarelles, de dessins et de croquis, car le maître dessinait constamment. Le musée Rodin en compte plus de 5,800 et il faudrait ajouter à ce chiffre tous ceux qui sont en circulation, que Rodin a vendus et surtout qu'il a donnés. C'est une existence extraordinairement laborieuse. Mais Rodin, si sensible aux choses de la vie, si ouvert à tout ce qui se passait autour de lui, si humain et si passionné, avait une passion qui dominait toutes les autres, celle du travail. On sait qu'il a aussi beaucoup noté, beaucoup écrit sur son art, sur ses observations et ses contemplations.

Cette belle existence si remplie ne fut guère coupée que par quelques voyages, en Belgique, pays si plein de souvenirs pour sa femme et pour lui, en Angleterre, où il avait tant d'amis, et surtout à Rome, qui fut une de ses patries intellectuelles de prédilection. En 1902, il fut appelé à Prague pour une exposition de ses œuvres. On le tenta d'accomplir un voyage en Amérique, où il avait nombre d'admirateurs enthousiastes et, particulièrement, d'élèves; il ne put se décider à cette longue traversée. Il regretta également toujours de n'avoir pas osé entreprendre le voyage de Grèce.

En 1916, au mois de juillet, surmené par cet effort surhumain, Rodin, frappé soudain par la maladie, devait s'aliter. Il se remettait peu à peu, mais il devait renoncer à tout travail et il se consacrait uniquement, avec la collaboration du mandataire qu'il s'était choisi pour la gestion trop lourde de son patrimoine artistique, à l'accomplissement de son dernier rêve : l'achèvement de ses travaux, la réalisation de l'ensemble de son œuvre et l'organisation de ce musée Rodin, dont il avait fait si généreusement don à la France, par trois actes successifs, avec toutes ses collections d'antiques, son domaine de Meudon, ses droits d'auteur, dans un but d'enseignement (1). L'acceptation définitive par le Parlement fut ratifiée par la loi du 22 décembre 1916. La loi du 23 juin 1918 conférait, suivant le vœu du maître, la personnalité civile et l'autonomie financière au Musée Rodin. Un décret portant règlement d'administration publique, en date du 12 mars 1919, a déterminé les conditions de fonctionnement du Musée (2).

Les derniers jours de Rodin s'écoulèrent très paisiblement. Son tempérament, jadis très combatif, s'était apaisé.

(1) Première donation, 1er avril 1916; deuxième donation, 13 septembre 1916 ; troisième donation, 25 octobre 1916.

(2) Article 1er. — Le musée Rodin, constitué à l'hôtel Biron, dans la chapelle et le jardin y attenant, ainsi que dans son annexe de Meudon, comprend les collections et les objets donnés ou légués par Auguste Rodin.

. . . .

Article 3. — Le Musée est administré, sous l'autorité du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, par un Conseil d'administration composé de vingt-deux membres.

Le fonds bienveillant et affectueux de sa nature lui faisait prendre un plaisir extrême à la société de ses amis, et il accueillait avec gratitude et modestie tous les hommages qui montaient de jour en jour plus nombreux vers lui. Il ne chercha pas les honneurs, quoiqu'on en ait dit, car, dans notre Ordre national, il ne parvint pas plus haut que le grade de grand-officier, comme tel de ses confrères Mercié ou Carolus Duran; l'Institut l'avait oublié, mais il n'avait rien fait pour s'y préparer l'entrée. A la veille de sa mort, une démarche, appuyée par vingt-sept membres, fut entreprise, dans un but d'union, par Léon Bonnat, accompagné de François Flameng et de Ch. Widor. Rodin, saturé de gloire, aurait pu garder une attitude décourageante. Il jugea avec bon sens que ce n'était pas le moment de se dérober à une démonstration publique d'union entre tous les artistes et il pensa avec finesse, car il était resté très malicieux, que ce serait la confusion de ses ennemis qui avaient cru, justement, s'appuyer contre lui sur l'Institut.

Sa femme, Rose Beuret, était décédée le 13 février 1917. Sa cousine, Mlle Henriette Coltat, aidée de temps en temps par sa sœur, Mme Jacquart, vint la remplacer, filialement, près de lui. Il ne quittait plus guère la Villa des Brillants, dominant la riche vallée de la Seine, que pour se rendre tous les dimanches à l'Hôtel Biron et, de loin en loin, faire une petite partie avec quelques amis, toujours heureux, souriant, reconnaissant de toutes les marques d'affection qu'on lui prodiguait. Son riche tempérament avait repris le dessus, son état de santé s'était manifestement amélioré lorsqu'une imprudence lui fit contracter un refroidissement, dégénéré en pneumonie. Il expirait, entouré de ses cousines, de l'ami qui signe ces pages et de son infirmière, le 17 novembre 1917, à quatre heures du matin; il était inhumé le 24, dans une cérémonie grandiose quoique tout intime, près de sa femme, dans l'enceinte de la villa, devant la ruine du Château d'Issy, transformée monumentalement, et sous la garde du *Penseur*.

On peut dire de Rodin qu'il a été la sculpture même. Nul n'a mieux connu les conditions de la matière et les lois de la plastique. Il en est sorti maintes fois, sans doute, avec les audaces et les témérités d'un maître, mais pour

s'y attacher plus tard scrupuleusement, surtout à la fin de sa vie; car il disait, dans ses dernières années, qu'il commençait seulement à savoir ce que c'est que la sculpture.

Comme inspiration, Rodin a longtemps oscillé, ainsi qu'il disait, entre l'influence de Michel-Ange et celle de Phidias, c'est-à-dire entre l'idéal chrétien et l'idéal païen, ou, plus exactement, entre l'idéal expressif et l'idéal plastique, mais pour revenir à la fin plus étroitement vers l'art grec, pour lequel il professait une véritable religion, s'entourant de tout un vaste musée d'antiques. Il était de jour en jour plus pénétré par ce qu'il appelait, d'un ton inoubliable de dévotion, « le mystère de la nature » et « la fraîcheur de l'art antique ». Ses dernières compositions sont conçues en des formes noyées, enveloppées, sans heurts, évitant les noirs, jouant sous la lumière avec une douceur toute corrégienne. Rodin était, d'ailleurs, curieux de toute forme d'art, aussi bien de l'art extrême-oriental ou mexicain que de l'art de l'ancienne Egypte ou encore, en particulier, du XVIIIe siècle français, pour lequel il avait un goût prononcé, sans parler du Bernin qu'il s'était félicité d'avoir récemment découvert.

L'influence de Rodin a été considérable. Nulle figure artistique n'a été si populaire dans le monde entier, non seulement sur le vieux continent, mais encore en Amérique et jusqu'au Japon. Il est en même temps le statuaire le plus moderne et celui qui est le plus fidèlement attaché aux grandes traditions. Il a créé une sculpture à la fois plus plastique et plus expressive, par un respect absolu et une compréhension ardente, et restée constamment ingénue, de la nature et de la vie. Dans l'admirable éclosion de l'école de sculpture contemporaine en France, Rodin est, sans doute, comme l'aboutissement de la magnifique lignée des Carpeaux, des Rude, des Houdon, pour remonter jusqu'à Puget. Mais on ne peut vraiment le rattacher, en passant par-dessus les siècles, qu'aux grands maîtres du XVe siècle italien, et ce nom de Rodin, pour la postérité, deviendra sûrement aussi symbolique, pour caractériser l'art de la statuaire moderne, que le sont, pour les périodes du passé, les grands noms de ses maîtres de prédilection : Phidias et Michel-Ange.

Léonce Bénédite.

Hôtel Biron [1]



VESTIBULE

Marbres antiques (Grèce et Rome) torses et bustes de la collection d'Auguste Rodin.

SALLES DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET DU PREMIER ÉTAGE

AUGUSTE RODIN

MARBRES

BUSTES

1. Victor Hugo.
2. Puvis de Chavannes.
   (Salon de 1913.)
3. Bernard Shaw.
4. G. Clemenceau.
5. Le Docteur anglais.
6. M. de Kay, citoyen américain.

(1) Pour l'histoire de l'Hôtel Biron, voir J. Vacquier : *L'Ancien Hôtel du Maine et de Biron.* Librairie d'Art et d'Archéologie, F. Contet, 1909, avec reproductions. — Cte d'Andigné, *Le Sacré-Cœur* (annexe au procès-verbal de la Commission du Vieux-Paris), 1907. — André Hallays. *En flânant,* feuilleton du *Journal des Débats,* 8 novembre 1907.

7. M. Harriman, citoyen américain

8. L'Homme au nez cassé
(Salon de 1875, voir Bronzes, n° 84.)

9. Mme Auguste Rodin.
(Don de Mme Auguste Rodin.)

10. Lady Warwick.

11 Lady Sackville-West.

12. Mme Potter-Palmer.

13. La duchesse de Choiseul.

14. Miss Fairfax.

15. Miss Fairfax.

16. Renée Vivien (Miss Tarn).

17. Étude de Femme.
(D'après le buste de Mme Russell.)

18. Pallas coiffée du Parthénon.
(D'après le buste de Mme Russell.)

19. Étude pour la Muse du Monument de Whistler.

20. Même sujet.

21. L'Aurore.
(D'après le buste de Mlle Camille Claudel.)

22. Convalescente.
(D'après le buste de Mlle Camille Claudel.)

23. Mozart.
(D'après le buste du compositeur Mahler.)

SUJETS ALLÉGORIQUES OU SYMBOLIQUES

24. Le Sommeil.
25. La Muse tragique.
26. La Tempête
27. La Mer.
28. La Source.
29. Femme accroupie.
30. Femme-poisson.
31. Le Lion qui pleure.
32. Pleureuse.
33. Maternité.
34. Le Jour et la Nuit.
35. Transport et Ravissement.
36. L'Emprise.
37. L'Epervier et la Colombe.
38. L'Epervier et la Colombe (reprise).
39. La Coquille et la Perle.
40. La Vague.
41. Constellation.
42. Fleurs dans un Vase.
43. Le Poète et la Chimère (inachevé).
44. Fugit Amor.

SUJETS
MYTHOLOGIQUES OU LÉGENDAIRES

45. Ariane.

46. Psyché.

47. La petite Fée des eaux.

48. La chute d'Icare.

49. Psyché et l'Amour.

50. Zéphyre et Psyché.

51. Psyché transportée par la Chimère.

52. Orphée et les Ménades.

53. La mort d'Adonis.

54. Satyre et Faunesse.

55. Triton et Néréide sur un dauphin.

56. L'Aurore et Typhon.

57. L'Amour emportant ses voiles.

58. Nymphes s'embrassant.

59. Jeux de Nymphes.

60. Centauresse.

61. La Sphynge.

62. Chèvre-pied.

63. La création de la Femme.

64. Adam et Eve.

65. Eve et le Serpent.

66. Tête coupée de saint Jean-Baptiste.

67. Paolo et Francesca.

ÉTUDES DIVERSES

68. Femmes enlacées.

69. Enfants jouant.

70. Danseuse debout, le pied dans la main. (Inachevée).

ÉTUDES DE MAINS

71. La main de Dieu ou la Création.

72. La main du Diable tenant la Femme.

73. Le Secret.

74. Mane, Thecel, Pharès.

75. La Cathédrale.

76. Études de mains.

MARBRES

mis en dépôt par le Musée du Luxembourg

77. Le Baiser.

Reprise grandie d'un groupe, primitivement intitulé *la Foi*, et qui avait été conçu originairement pour figurer dans la Porte de l'Enfer, où il représentait l'épisode de Paolo Malatesta et Francesca da Rimini, que Rodin a repris plusieurs fois. Salon de 1898.

78. La Pensée (1889).

79. Danaïde.

(Exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts, 1890.)

80. Buste de Mme M. Vicunha.
(Salon de 1888.)

EN VITRINE :

81. Masque de Mme Rodin.
(En pâte de verre, moulé par Jean Cros, repris en plastiline par Rodin.)

BRONZES

BUSTES

82. Jean-Baptiste Rodin, père du maître.
(Première œuvre connue de Rodin.)

83. Le Père Aymard, supérieur des Eudistes.
(1863.)

84. L'Homme au nez cassé.
(Refusé au Salon de 1864. Voir Marbres, n° 8.)

C'est le portrait d'un pauvre diable qu'on surnommait « Bibi », et qui faisait tous les métiers dans le quartier Saint-Marcel, où habitait alors Rodin.

Ce buste a été exécuté en 1864. C'est le troisième ouvrage de sculpture connu du maître. Il fut présenté et refusé au Salon de 1864 et reçu plus tard, en marbre, au Salon de 1875, sous le nom de M. B...

Des répétitions de ce masque figurent dans nombre de musées d'Europe et d'Amérique.

85. Rose Beuret.
(Mme Auguste Rodin.)

86. La même.
(Masque, date ultérieure.)

87. La même
(Masque, date ultérieure.)

88. Mlle Camille Claudel.



Buste de Rose Beuret

(Mme Auguste Rodin, jeune).



L'Age d'airain.

89. La même; autre buste.

90. Carrier-Belleuse (1882).

91. Haquette, artiste-peintre.

92. Jules Dalou, statuaire.
(Salon de 1884.)

93. Alphonse Legros.
(Salon de 1883.)

94. Puvis de Chavannes.
(Voir Marbres, n° 2. Salon de 1891.)

95. Jean-Paul Laurens.
(Salon de 1882.)

96. Eugène Guillaume.
(Salon de 1905.)

97. Alexandre Falguière.

98. Gustave Geffroy.

99. Le baron Paul d'Estournelles de Constant.

100. Lord Howard de Walden.

101 George Wyndham.

102. Bernard Shaw
(Voir Marbres, n° 3.)

103. Thomas Ryan.

104. M. Eddy.

105. M. Harriman.
(Voir Marbres, n° 7.)

106. La duchesse de Choiseul, née Coudert.
(Voir Marbres, n° 13.)

107. Mme Hunter.

108. Mme Goloubeff.

109. Mme Elisseïef.

110. Marcelin Berthelot

111. G. Malher.

(Voir Marbres, n° 23.)

112. Le duc de Rohan.

113. Georges Clemenceau.

114 Le pape Benoît XV.

115. Etienne Clémentel (premier état).

116. Etienne Clémentel (dernier état).

(Dernière œuvre du Maître, 1916.)

117. Mme Russell.

(Cire originale préparée pour la fonte. Voir Marbres nos 17 et 18.)

SUJETS DIVERS

118. L'Age d'airain.

(Figure un peu plus grande que nature.)

Répétition de la célèbre statue dont l'original en bronze figure au musée du Luxembourg. Elle fut exécutée à Bruxelles, comme une libre mais consciencieuse étude sur nature, d'après un soldat télégraphiste belge, Auguste Neyt, qui posa comme modèle et devint l'ami du maître. Cette figure fut exécutée exactement d'octobre 1875 à mars 1877. Elle fut exposée en plâtre au Salon de 1877 et occasionna un incident qui a été rapporté par tous les historiens du maître. Rodin était alors inconnu. Cette façon si intelligente de pénétrer les modelés les plus subtils d'un corps humain surprit à tel point qu'on accusa l'auteur d'imposture, en déclarant qu'il n'avait pu obtenir ce résultat que par des moulages directs sur la vie.

Rodin dut faire mouler le torse du modèle et le faire photographier sur toutes les faces pour prouver sa bonne foi.

Un groupe de statuaires, cependant, parmi lesquels il faut compter Falguière, Paul Dubois, Alfred Boucher et autres portèrent une protestation en sa faveur à l'administration des Beaux-Arts.

L'Etat, comme compensation à l'artiste, fit, en 1880, l'acquisition du bronze exposé au Salon et qui fut placé dans le jardin du Luxembourg jusqu'en 1890, date à laquelle on le fit entrer dans le Musée.

Des répétitions de ce premier chef-d'œuvre du maître se trouvent dans diverses grandes collections publiques, notamment en Angleterre et en Amérique.

119. Saint Jean-Baptiste.

(Un peu plus grand que nature.)

Répétition de la statue en bronze, originale, exposée au Musée du Luxembourg et qui a figuré en plâtre au Salon de 1880, en bronze à celui de 1881 et au Salon triennal de 1883. Rodin avait d'abord exposé au Salon de 1879 le buste seul, en plâtre galvanisé par Danielli.

120. Ève.

(Grandeur nature, Salon de 1899.)

Epreuve originale prêtée par le musée du Luxembourg.

Conçue, primitivement, avec l'*Adam* (V. Musée monumental) pour accompagner la Porte de l'Enfer (1).

121. La Femme accroupie.

(Grandeur nature ; prêtée par le musée du Luxembourg.

Reprise grandie d'une figure primitivement exécutée pour la Porte de l'Enfer et qui représentait la Luxure.

122. Bellone, grand buste décoratif.

(Escalier du musée ; 1883).

(Voir Musée monumental.)

123. Les Bénédictions.

(Couronnement pour le projet du Monument au Travail.)

(1) Voir : Dujardin-Beaumetz, *Entretiens avec Rodin*, page 64, ce que Rodin raconte au sujet de son travail sur cette statue.

124. Même sujet, réduit.

125. Les Sirènes.

126. La Cariatide tombée portant sa pierre.
(Voir Musée monumental.)

127. La vieille Heaulmière.

128. La mort d'Adonis.
(Voir Marbres, n° 53.)

129. Daphnis et Chloé.
(Petit groupe.)

130. Satyre et Nymphe ou le Minotaure.
(Petit groupe.)

131. Le Succube, figurine.

132. Tête coupée de saint Jean-Baptiste.
(Voir Marbres, n° 66.)

ETUDES

133. Etude pour un des Bourgeois de Calais.

134. Etude pour un autre Bourgeois de Calais.

135. Autre étude pour le même.

136. Torse de jeune Femme, grandeur nature.

137. Iris, figure volante, étude demi-nature.

138. Autre étude de corps pour une figure volante.

139. Figure de femme à mi-corps, sans bras, grandeur nature.



Buste de Mme M. Vicunha.



Saint Jean-Baptiste.

PREMIER ÉTAGE

EN VITRINES :

140. Anako.
(Masque en bronze.)

141. La même.
(En pâte de verre.)

142. Mme de N.
(Petit buste en bronze.)

143. La même.
(En pâte de verre.)

144. Masque en profil de vieux Faune.
(Pâte de verre.)

145. Barbey-d'Aurevilly.
(Buste réduit, bronze.)

146 Vase.
(Décoré de sujets en pâtes appliquées à la manufacture de Sèvres.)

147-152. Divers sujets.
(Empruntés aux petites figures de la Porte de l'Enfer, bronzes.)

153-155. Etudes de mouvements.
(D'après une figure de danseuse ; figurines terre cuite.)

156. Petite Nymphe à la vague.
(Terre cuite, œuvre de jeunesse.)

SALLE DES PEINTURES

(REZ-DE-CHAUSSÉE)

PEINTURES & DESSINS

par Auguste RODIN

157 Sujet emprunté à l'Histoire grecque.
(Composition d'école, peinture inachevée.)

158. Dessin pour le groupe de droite de cette peinture.

159. Académie d'homme, de face.
(Peinture.)

160. Académie d'homme, de dos.
(Peinture. Travaux d'école).

161. Etude de cheval, au marché Saint-Marcel.
(Œuvre de jeunesse.)

162. Portrait de J.-B. Rodin, père du maître.

163. Portrait du jeune Abel Poulin.
(Camarade de Rodin, comme ouvrier ornemaniste, 1862.)

164. Portrait de Mme Rodin.
(Plus grand que nature.)

165. Portrait d'Adrienne Pérez, femme de Nicolas Rockox.
(Copie d'après Rubens, Musée d'Anvers.)

166. Le Christ entre les deux Larrons (Le Coup de lance).

(Copie d'après Rubens, Musée d'Anvers.)

167. Mariage par procuration de Marie de Médicis avec Henri IV.

(Copie d'après Rubens, Musée du Louvre.)

168. Femme demi-couchée

(Peinture.)

169. Femme accroupie et Amour

(Essais décoratif, peinture.)

170 à 194. Suite de 24 paysages.

(Exécutés en Belgique entre 1875 et 1877 dans les environs de Bruxelles.)

DESSINS & AQUARELLES

195-209. Dessins aquarellés.

(Etudes diverses d'après le modèle.)

Voir également au rez-de-chaussée dans les salles du *Saint-Jean-Baptiste* et de l'*Ariane* et dans les 3 premières salles du 1er étage.

SALLE D'ANTIQUES (1)

(PREMIER ÉTAGE)

210. Une vitrine contenant le couvercle d'un coffre de momie.

(1) Cette salle a été aménagée pour montrer, ainsi que l'exposition du vestibule et des jardins, le milieu où se complaisait la pensée de Rodin et où il puisait ses principales inspirations. C'est comme le préambule du Musée des antiques plus spécialement constitué à Meudon.

211. Une vitrine principalement formée d'éléments empruntés à l'art de l'antique Egypte ; rayon supérieur, suite de vases grecs.

212-213 Deux vitrines de vases, marbres, petits bronzes, terres cuites et verreries de la Grèce ou de Rome.

SALLE DU CONSEIL

214. Portrait de Rodin par lui-même, crayon noir

(Don de M. Olivier Sainsère.)

215-227. 13 Dessins au crayon noir.

(Académies exécutées à l'Ecole de dessin et de mathématiques, entre 1855 et 1860.)

228-232. 5 Dessins d'après Michel-Ange.

(Exécutés dans la chapelle de l'Ecole des Beaux-Arts en 1877.)

SALLES DES MARBRES

233. Van Gogh (Vincent). Le père Tanguy.

(Peinture.)

234. Van Gogh (Vincent). La Moisson.

(Peinture.)

235. Carrière (Eugène). Maternité.

(Peinture.)

236. Renoir (Auguste). Femme nue assise.

(Peinture.)



Le Baiser.



Les Bourgeois de Calais.

SALLE DE CORRESPONDANCE ET BUREAU DE RENSEIGNEMENTS

(REZ-DE-CHAUSSÉE)

POINTES SÈCHES ORIGINALES

237. Bellone.

(D'après le buste sur le même sujet. Voir n° 118). (3e état.)

238. Les Amours conduisant le Monde.

(Gravée en 1881, à Londres, chez Alphonse Legros, au dos d'un cuivre de cet artiste qui fut l'initiateur de Rodin comme graveur.— 2e état.)

239. Le Printemps.

(Paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1902).

240. Victor Hugo, de trois quarts.

(3e état.)

241. Victor Hugo, de face.

(8e état, avec la remarque du petit Amour.)

242. Henri Becque.

(3e état.)

243. Antonin Proust.

(4e état.)

244. La Ronde.

(2e état.)

Musée Monumental

(ANCIENNE CHAPELLE)



VESTIBULE

RODIN

(Buste exécuté par le sculpteur Paul Paulin, d'après le maître, durant l'été et l'automne 1917.)

Sculptures des XIIIe, XIVe et XVe siècles, art français, de la collection de Rodin.

NEF (1)

245. Le Baiser.

(Groupe plus grand que nature. Voir Hôtel Biron n° 77.)

246. Ugolin.

(Groupe original plus grand que nature.)

Composition originale, empruntée à un épisode célèbre de l'Enfer de Dante ; grandissement, avec reprises et modifications, du petit groupe qui se trouve dans la Porte de l'Enfer.

(1) Toutes les figures pour lesquelles il n'y a pas une désignation spéciale de matière, sont en plâtre.

247. Les Bourgeois de Calais

(Groupe plus grand que nature. Reproduction du monument érigé par la ville de Calais.)

En 1884, la ville de Calais mit au concours un monument en mémoire du sacrifice patriotique d'Eustache de Saint-Pierre. On connaît l'épisode rapporté par Froissart et Jean Le Bel. La ville de Calais (1346-1347), après un siège de onze mois, réduite aux dernières extrémités, dut faire sa soumission au roi d'Angleterre, Edouard III. Le souverain, exaspéré par les pertes subies et les longueurs du siège, exigea que six des plus notables bourgeois de la ville vinssent faire leur soumission, « lesquelz viendront par devant moy en pures et simples chemises, la hart au col et m'apporteront les clefs de la ville et ferons d'eux notre pure volonté. » (Jean Le Bel). En vérité, le roi Edouard se montra clément.

Le concours établi par la ville de Calais ne comportait qu'une figure, celle d'Eustache de Saint-Pierre. Frappé par le récit du vieux chroniqueur, Rodin conçut l'exaltation des six tristes otages : Jean d'Aire, Jacques et Pierre de Wissant, Jean de Fiennes et André d'Ardres qui accompagnaient Eustache.

Ce travail lui donna beaucoup de soucis et l'occupa dix années. Il ne fut inauguré qu'en 1895 ; Rodin éprouva de nouveau sur ce groupe les tristesses de l'incompréhension de ses contemporains, comme il les subit pour l'*Age d'airain*, et ultérieurement pour le *Balzac*.

Rodin avait, primitivement, conçu ce groupe, mêlé, sur le sol, devant l'hôtel de ville de Calais, à la foule même et se rendant en procession au camp anglais. Il renonça à cette idée qui ne pouvait être comprise alors et adopta le groupement actuel.

Ce monument est érigé sur une place de Calais. Il est également élevé, à Londres, par les soins d'un Comité anglais, près du Palais de Westminster et dressé à une assez grande hauteur.

Tous les personnages ont été réduits en figurines par Rodin.

248. Victor Hugo.

(Groupe plus grand que nature, modèle original du groupe dont la figure principale, le poète, exécuté en marbre, est placée dans le jardin du Palais-Royal.)

Ce groupe avait été primitivement commandé pour le Panthéon. La commission ne crut pas devoir l'accepter, étant donné que la commande comportait une figure debout. Le directeur des Beaux-Arts acquit ce groupe et en commanda à Rodin un second. (Voir le nº suivant.)

Le poète fait taire les bruits du monde pour écouter les voix de la Muse tragique et de la Méditation.

249. Victor Hugo.

(Figure principale debout, du monument commandé à Rodin pour le Panthéon, le premier projet ayant été écarté. Le monument définitif a été exécuté demi-nature.)

Le poète est debout sur le rocher de Guernesey ; à ses pieds, dans la vague qui déferle, chantent trois sirènes enlacées.

250. Apollon écrasant le serpent Python.

(Haut relief, plus grand que nature, formant le socle du monument érigé au patriote argentin Sarmiento, à Buenos-Ayres, 1895.)

251. La Défense.

Groupe.

(Grandissement commencé par Rodin, en 1913, du groupe demi-nature qu'il avait soumis au concours organisé en 1880 pour le monument de la Défense destiné au rond-point de Courbevoie. Rodin ne fut pas primé.)

Le grandissement de ce groupe a été cédé par Rodin au « Comité-Verdun », comité néerlandais qui, dès le mois de décembre 1916, s'est proposé de rendre un hommage d'admiration à la France et à l'héroïsme de la cité lorraine.

252. Saint Jean-Baptiste.

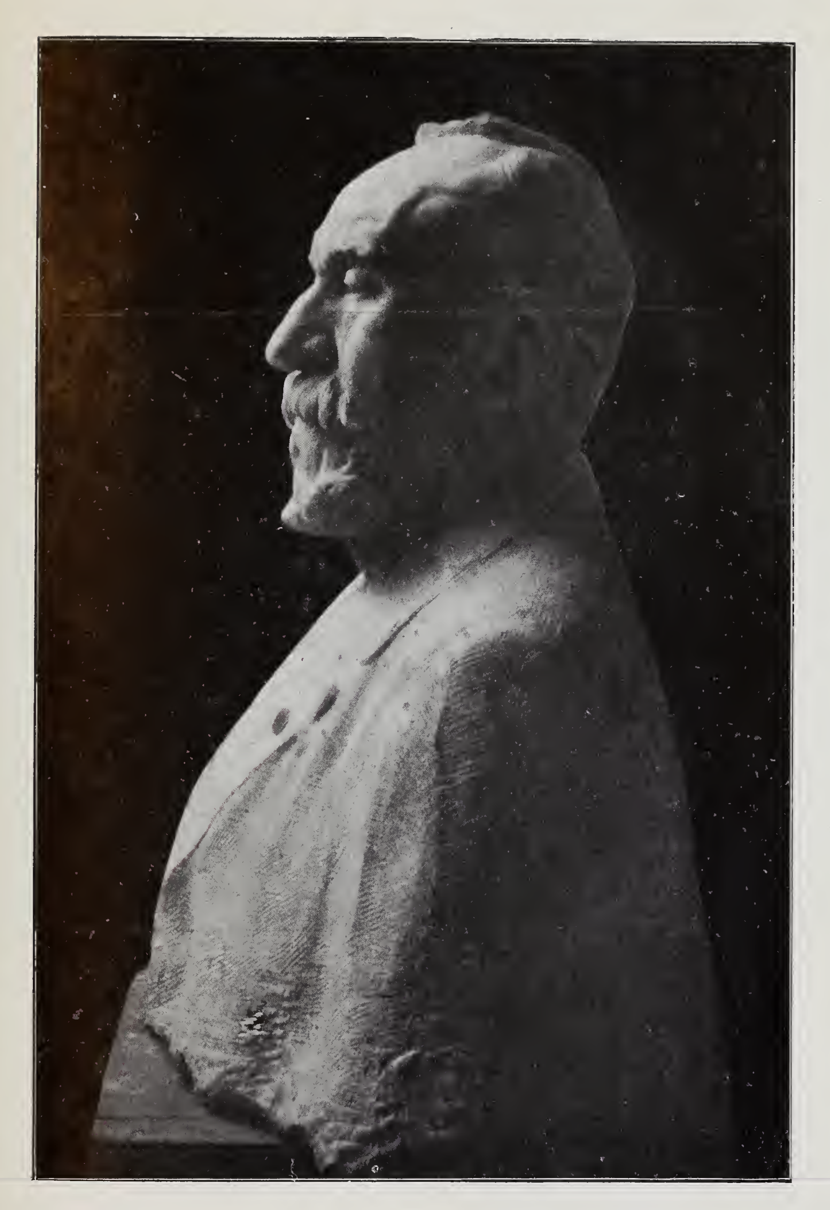
(Voir Hôtel Biron, n° 118).

253. L'Age d'airain.

(Voir Hôtel Biron, n° 119).

254. Ève.

(Plâtre, d'après une exécution en marbre. Voir Hôtel Biron, n° 120).



Puvis de Chavannes.



La Danaïde.

255. Un Bourgeois de Calais.

(Dit « le Bourgeois pleurant », figure qui se trouve à l'arrière d'Eustache de Saint-Pierre, dans le groupe des Bourgeois de Calais.)

256. La Porte de l'Enfer.

(Porte monumentale, commandée par l'Etat à Rodin en 1880 ; elle était primitivement destinée au Musée des Arts Décoratifs alors en projet ; puis, plus tard, devait être placée au fond de la chapelle désaffectée de l'ancien Séminaire Saint-Sulpice attribué au Musée du Luxembourg. Elle devait être entourée d'une fresque du Paradis, commandée en 1908 à Rodin, qui en exécuta quelques essais.)

Le sujet est emprunté à la « Divine Comédie » de Dante, pour laquelle Rodin avait déjà fait un grand nombre de dessins (voir salles A et B) et d'après le souvenir des portes du Baptistère de Florence par Ghiberti. Il s'éloigna peu à peu du point de départ de panneaux symétriques qu'il avait adopté et prit également toute liberté avec le poème dantesque dont on ne distingue plus guère que des épisodes particuliers : *Paolo Malatesta et Francesca da Rimini* et *Ugolin*. Au haut de la Porte, trois Ombres semblent proférer le vers fameux inscrit à l'entrée de l'Enfer :

« Lasciate ogni speranza voi ch'entrate. »

Au-dessous, au milieu du tympan, le Poète, appelé depuis le Penseur, contemplant la grande tragédie de l'abîme. La Porte comprend sur les panneaux ou les pilastres 186 figures. La plupart de ces petits sujets sont exposés séparément salles A et B.

257. L'Ombre.

(Statue plus grande que nature.)

C'est une des trois figures, grandies, qui se dressent sur le couronnement de la Porte de l'Enfer.

258. Le premier Homme ou Adam.

(Plus grand que nature.)

Exécuté au retour du premier voyage de Rodin à Rome et à Florence (1875) et sous l'inspiration directe de Michel-Ange. Devait accompagner, avec la figure d'*Eve*, la Porte de l'Enfer. Salon de 1882.

Cette figure, ainsi que la précédente, concourt avec le *Penseur* à la décoration du monument funéraire du maître, à Meudon.

259. Claude Lorrain.

(Modèle original de la statue élevée à Nancy, jardin de la Pépinière. Ce monument comprend un soubassement formé par un haut relief représentant Apollon conduisant le char du soleil. Exécuté en 1889.)

260. Balzac.

(Statue commandée à Rodin par la Société des Gens de Lettres et refusée ensuite par elle, après le Salon de 1898, où elle fut exposée.)

261. La Cariatide tombée portant sa pierre.

(Plus grand que nature.)

Grandissement décoratif d'une figure primitivement destinée à la Porte de l'Enfer.

262. La même.

(Avec variante dans la tête, et portant à la place d'une pierre un vase de forme arrondie.)

BUSTES EN TERRE CUITE

263. Bellone.

(Plus grand que nature ; original.)

264. Renée Vivien (Miss Tarn).

(V. n° 16.)

265. Mme Rodin en Alsacienne.

(V. nos 9, 85, 86 et 87.)

266. Mme la comtesse de Noailles.

267. Miss Fairfax.

(V. nos 14 et 15.)

268. Mme de Choiseul

(V. nos 13 et 106.)

269. Buste de jeune Fille

270. Octave Mirbeau.

271. Le duc de Rohan.
(V. n° 112.)

272. M. Harriman.
(V. n°s 7 et 105.)

273. Bernard Shaw.
(V. n°s 3 et 102.)

274. Mahler.
(V. n°s 23 et 111.)

275. Barbey d'Aurevilly.

276. Roger Marx.

BUSTES EN PLATRE

277. Antonin Proust.

278. Alexandre Falguière.
(V. n° 97.)

279. Georges Leygues

280. Henley.

281. Marcelin Berthelot.
(V. n° 110.)

SUR LES COLONNES :

282. Saint Georges.
(Buste de Mlle Camille Claudel.)

283. La France.
(Buste de Mlle Camille Claudel.)

284. Mrs. H.

285. Lady S.

286. Mme Russell, en Pallas casquée.
(Voir Hôtel Biron, n°s 17, 18 et 117.)

287. La même, en Pallas au Parthénon.

288. Anako.

289. Tête de la *Luxure*.

DANS LES NICHES :

290. Bellone.
(Grandeur nature.) (Voir n°s 19 et 122.)

291 Mme Russell, en Pallas casquée.

292. Jeune femme nue.
(Grandeur nature, vue de face.)

293. La même.
(Grandeur nature, vue de dos.)

BAS-COTÉ DE DROITE :

294. Torse d'homme.
(Plus grand que nature.)

295. Etude de femme assise.
(Grandissement d'une étude d'après nature, sans tête.)

296. La Voix intérieure.
(Figure pour le monument de Victor Hugo, assis ; appelée aussi la Méditation.)



Balzac.



Georges Clemenceau.

297. Rochefort.

(Buste bronze, plus grand que nature.)

298. Henry Becque.

(Buste plus grand que nature.)

BAS-COTÉ DE GAUCHE :

299. Victor Hugo.

(Buste bronze, plus grand que nature.)

300. La Martyre.

(Figure couchée, bronze, grandeur nature.)

301. Bastien-Lepage.

(Modèle original de la figure pour le monument élevé au peintre célèbre, ami de Rodin, dans sa commune natale de Damvillers, 1889.)

302. La Terre.

(Etude de figure couchée, demi-nature, bronze.)

303. L'Homme qui marche.

(Etude pour le Saint-Jean-Baptiste.) (V. Jardin.)

304. Bastien-Lepage.

(Médaillon en haut relief.)

305. Octave Mirbeau.

(Médaillon en haut relief.)

306. César Frank.

(Médaillon en haut relief.)

SALLES A et B

(Études et détails de la Porte de l'Enfer)

Salle A

307. Tympan de la Porte de l'Enfer.
(La figure du Penseur, qui se trouve placée au milieu, a été retirée pour permettre de voir le détail des figures placée en arrière.)

308. Ugolin.
(Groupe pris au panneau de gauche, partie inférieure de la Porte.)

309. La Faunesse debout.

310. La Faunesse assise.
(Deux figures de damnées prises au tympan de la Porte de l'Enfer.)

VITRINES :

311 et 312. Fragments détachés de la Porte de l'Enfer.

DESSINS

313 à 321. Dessins à l'encre, à la gouache ou au crayon.
(Études de compositions sur l'Enfer de Dante, destinées à la Porte de l'Enfer.)

Salle B

322. Esquisse première de la Porte de l'Enfer.

323. L'Homme qui tombe.

(Transformé plus tard en « l'Homme au serpent » ou encore : « Je suis belle... ». Voir Galeries n° 370.)

324. Groupe d'Anges déchus.

VITRINE :

325. Fragments détachés de la Porte de l'Enfer.

326. Le Penseur.

(Grandeur primitive originale du Poète ou du Penseur qui domine la Porte.)

DESSINS

326-339. 56 Dessins empruntés aux épisodes de l'Enfer de Dante.

(Don de M. Maurice Fenaille, membre de l'Institut.)

340 2 Dessins empruntés aux épisodes de la Porte de l'Enfer.

(Don de M. Marcel Guérin.)

341 Retable du XIVe siècle (midi de la France).

342. Saint Sébastien, fresque du XIVe siècle, école française.

(Collection de Rodin.)

GALERIE SUPÉRIEURE

343. Le Penseur.

(Grandeur double de nature.)

Grandissement du modèle du Penseur qui domine la Porte.
Exposé au Salon de 1904.
Placé, depuis 1906, en avant des marches du Panthéon par souscription publique. Cette figure est érigée également sur le monument funéraire du maître dans sa Villa des Brillants, à Meudon. (Voir les nos 257 et 258).

344. L'Enfant prodigue, appelé aussi la *Prière.*

(Demi-nature.)

Reprise agrandie d'une figure de la Porte de l'Enfer.

345. Orphée.

(Statue plâtre.)

Exposé à la Société Nationale des Beaux-Arts en 1908.

346. La mort d'Alceste.

(Groupe demi-nature.)

347. La Défense ou l'Appel aux Armes.

(Projet initial du groupe n° 251.)

348. Devant la Mer.

349. L'Homme et sa Pensée.

350. Résurrection d'Adonis.

351. Tentation de saint Antoine.

352. Le Poète et l'Amour.

353. Le Poète et la Muse

354. La Chute d'Icare.

(Appelée aussi *Illusion.*)



L'Eternelle Idole.

355. Paolo et Francesca.

356. La mort d'Athènes

357. Jupiter taureau.

358. Le bon Génie

359. Roméo et Juliette.

360. Pygmalion

361. Fugit Amor

362. Le Christ et Madeleine.

363. L'Amour et Psyché.

364. Le mauvais Génie ou la Femme au peigne.

365 Les Néréides.

366. La Terre et la Lune

367. Francesca da Rimini dans les nuages.

368. La mort d'Adonis.

369. L'éternelle Idole

370. « Je suis belle.,. »

371. Le général Margueritte.

372. Carnot.

373. Modèle de la statue équestre, non exécutée, du général Lynch.

374. Frère et Sœur.

Jardins



L'Homme qui marche.
(Bronze.)

Balzac.

Adam.

L'Ombre.
(Reproductions.)

12 fragments de torses antiques.

Buste antique de l'empereur Antonin.

FRAZIER-SOYE
IMPRIMEUR
PARIS